



Universidade de Brasília – UNB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

FÁBIO BARROS MACHADO

**A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NOS CONTOS MACHADIANOS: *O ALIENISTA E
ENTRE SANTOS***

ORIENTADOR: DR. JOÃO VIANNEY CALVACANTI NUTO

BRASÍLIA – DF

2013

FÁBIO BARROS MACHADO

A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NOS CONTOS MACHADIANOS: *O ALIENISTA E ENTRE SANTOS*

Monografia apresentada ao departamento de teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Dr. João Vianney Calvacanti Nuto

BRASÍLIA – DF

2013

Universidade de Brasília – UNB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

MACHADO, Fábio Barros. *A tradição luciânica nos contos machadianos: O Alienista e Entre Santos*. Monografia de Graduação. Brasília : TEL/IL/UNB, 2013.

Monografia apresentado ao departamento de teoria literária e literatura do instituto de letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Aprovado por: Dr. João Vianney Calvacanti Nuto

BRASÍLIA – DF

2013

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar os contos machadianos dentro da perspectiva da tradição luciância, ou como este gênero é mais conhecido: a *sátira menipeia*, de acordo com as características sistematizadas por Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Farei o percurso do gênero em seu surgimento, observando-lhe as características principais que estão atreladas à narrativa em prosa ficcional de Luciano no século II até chegar ao século XIX, momento de escrita dos contos estudados.

Palavras-chave: sátira menipeia, tradição luciânica, narrativa em prosa ficcional, pós-antigo, romance.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. Panorama histórico e literário do século XIX	7
3. Luciano e a narrativa de ficção em prosa: A origem do romance moderno dentro da perspectiva do sério-cômico	11
4. Características da sátira menipeia em <i>A História Verdadeira</i> e <i>Diálogos dos Mortos</i> , de Luciano de Samsósata	18
5. A tradição luciânica em <i>O Alienista</i> e <i>Entre Santos</i> , Machado de Assis	29
5.1 O Alienista	32
5.2 Entre Santos	37
6. Conclusão	39
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

1. INTRODUÇÃO

Machado de Assis, a partir das publicações de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Papeis Avulsos*, renova a própria estética literária inserindo-se na tradição universal da *sátira menipeia*, gênero pouco conhecido de seus contemporâneos, no entanto permeia os escritos dos grandes nomes da literatura mundial. Esta tradição está intimamente relacionada com o surgimento da ficção em prosa, que tem o romance como principal representante. Embora a *sátira menipeia* tenha sido pouco conhecida pelos contemporâneos de Machado de Assis, ela possibilitou ao escritor brasileiro grandes ganhos estéticos exemplificados na poética da *forma livre*, onde delineia os princípios que norteia as suas obras de maturidade. Deste modo, pesquiso a origem do gênero romanesco dentro da perspectiva do sério-cômico da antiguidade, através do princípio da literatura carnavalizada a qual está inserido a *sátira menipeia*. Assim, sistematizo os elementos literários explorados por Luciano em *A História Verdadeira* e *Diálogo dos Mortos*, para, enfim, analisar os textos machadianos *O Alienista* e *Entre Santos* dentro da perspectiva mencionada.

2. Panorama histórico e literário do século XIX

No século XIX há a consolidação de um novo modo de representação artística e literária, na qual surgiram escritores que narraram a vida cotidiana da burguesia e a diversidade cultural que ia se estabelecendo nesse momento histórico, em que as dicotomias entre a cidade e o campo, local e universal, entre outras, possuem distinção mais clara. Nesse momento há também a consolidação do capitalismo, cujo sistema econômico torna-se dominante no mundo globalizado. À vista desse processo, esta nova concepção de mundo e de homem moderno torna-se mais consciente no período de pós-revolução Francesa, movimento que ganhou notoriedade em todos os campos da sociedade, como na política e nas artes, e que enterrou de vez a velha concepção de mercado e de política integrado ao novo processo capitalista de consumo.

Essa forma de concepção da realidade atinge o mundo das representações artísticas e, no âmbito da produção literária, os escritores europeus do século XIX, os quais estavam ligados aos meios de comunicação mais abrangente (jornalismo), representavam personagens inseridos em uma realidade sócio-histórica atrelada às circunstâncias desse processo a serem mimetizadas. Assim, há poucos escritores, dentro da história, que conseguiram com êxito esta forma de representação como a que surgiu no mundo moderno – a não ser por narrativas isoladas de cunho político-satírico ligadas ao sério-cômico da antiguidade clássica – com a inclusão de personagens de baixo estrato social, pressão que este segmento da sociedade exercia para se verem representados artisticamente, porquanto eles começavam a fazer parte da lógica do sistema econômico, que tem por base o consumo de bens em grande escala. Temos, portanto, a expansão da literatura tornando-a mais acessível às camadas de menor poder aquisitivo, devido a uma série de fatores que corroboraram para a disseminação da cultura escrita como meio de difusão de ideias, sobretudo após a reforma protestante, que possibilitou a tradução da bíblia para as línguas vernáculas de cada país, consequentemente a consolidação de um sistema escrito nas línguas românicas.

A respeito do modelo de representação literária, que se desenvolveu no século XIX, Eric Auerbach, em *Mimesis*, denomina-a de realismo moderno, que começa a se manifestar de maneira imperfeita e limitada nos romances de Stendhal. De tal forma que “neste instante e num homem desta época, o realismo moderno, trágico e historicamente

fundamentado: era os primeiros dos grandes movimentos dos tempos modernos, do qual participavam conscientemente as *grandes massas humanas*, a Revolução Francesa, com todas as agitações que espalharam pela Europa inteira”¹. Como dito anteriormente, o realismo moderno é um dos grandes movimentos em que as *grandes massas humanas* participam, ou seja, com a ascensão da burguesia, as pessoas comuns tornam-se protagonistas das obras. Através desta perspectiva, o crítico também analisa Balzac, contemporâneo de Stendhal – outro representante do realismo moderno.

Assim, Balzac, de acordo com o crítico, é posto ao lado de Stendhal como um dos iniciadores deste modelo de representação. Ele colocou-se dentro da máquina burguesa, ao publicar livros com o objetivo de obter lucro, focando o público consumidor, de forma que o produto artístico tornou-se uma mercadoria dentro do mercado capitalista, sujeito a valores e interesses econômicos. No que tange à representação, Balzac buscou harmonizar o indivíduo com o exterior da sociedade que estava à sua volta, relação entre o tempo e espaço representado, como se esse conjunto de dados expressasse os conflitos internos que afligem o homem.

Nesse momento histórico há, também, a consolidação da narrativa ficcional em prosa, considerando-a o modelo que representa a moderna burguesia. Através da prosa, foi possível ao artista a *mimese* do homem contemporâneo, isto é, o homem comum do dia a dia, possibilitando a aproximação das pessoas comuns ao mundo artístico. No entanto, esse homem não é definido em toda sua multiplicidade pelo artista, que na tentativa de representar o real depende de vários fatores que influencia o processo da *mimese*, tais como a cultura, o objeto de análise, modelo econômico, ideologia do autor etc., permitindo uma infinidade de formas de representação artística. Deste modo, o romance – gênero em prosa que mais se atem à burguesia – tem como principal característica composicional a pluridiscursividade, cujo elemento possibilita o desenvolvimento de uma complexa teia de possíveis leituras discursivas e atualização da própria obra literária.

Essa nova perspectiva de representação há respaldo no mundo periférico ocidental e oriental, como resultado da universalidade cultural e da organização da literatura como sistema. Ponto de vista que se delineia a partir da Revolução Francesa, na qual esta

1 AUERBACH, *Mimese*, p.409

tendência atinge países que não estão no centro do processo, como o Brasil e a Rússia. Aqui, portanto, há um escritor que assimila, aperfeiçoa e avança (de forma diferente da realizada pelos países centrais, principalmente em relação à Inglaterra) com primor esta nova forma de escrever, *i. é*, Machado de Assis.

Neste âmbito, Machado foi um escritor situado no contexto do século XIX, tal qual Balzac, também escreveu suas *Ilusões Perdidas* (Balzac). Através da literatura, ele criou um estilo novo e criativo, diferentemente dos escritores de sua época, como Aluísio de Azevedo, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, etc., que se ligavam a um determinado sistema literário advindo da tradição europeia. Por conseguinte, não há forma de defini-lo como um escritor que segue, em suas obras de maturidade, a tendência Romântica, Realista, Naturalista ou qualquer outra estética de sua época, mas observa estas tendências com olhar crítico, a trazer para o seu modo de escrever elementos que poderiam ser (re)aproveitados e reconfigurados, ao articular com dados do particular e universal em seus textos. Ele também recorreu aos clássicos, analisando-os, uma inovação literária, sem ignorar a literatura nacional, acrescentando um “tempero próprio”².

A respeito da sua evolução literária, observa-se um amadurecimento progressivo, culminando com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (*M.P.B.C.*), de 1881. Até chegar a este, Machado de Assis explorou diversas estratégias narrativas nos contos, de modo que podemos perceber neles estruturas utilizadas em seus grandes romances e de como ele utilizou a tradição literária para compor um trabalho artístico singular. Neles, nós podemos observar o estilo introspectivo e a presença do riso irônico, elementos que marcarão a obra machadiana e que mais tarde será a essência dos seus romances pós-*M.P.B.C.*, destrinchando o ser humano a partir de seu interior (método anatomista) e das suas ações, através do diálogo e do riso.

Deste modo podemos situar Machado de Assis como um representante da literatura mundial do século XIX, em que o reconhecimento de suas obras teve grande repercussão internacional devido ao fato de ser um escritor situado em um país

2 COUTINHO (2004)

geograficamente periférico em relação à Europa. Assim, ele é um mestre situado na periferia do capitalismo, que conseguiu ir além da estética então oficial³ - ou de prestígio.

No que tange à influência literária, objeto de análise deste presente trabalho, Machado de Assis tem os olhos voltados para a Europa, ao lidar com os escritores do cânone literário tais como Sterne, Shakespeare, Cervantes, Goethe, sem perder de vista os escritos da antiguidade clássica e da literatura nacional. Da antiguidade, ele buscou influência dos escritores que se utilizaram da tradição da *sátira menipeia*, mais especificamente um escritor dessa tradição que deu a forma canônica e considerado pós-antigo por Brandão, Luciano de Samósata. Muitos elementos explorados por este autor – tais como as situações fantásticas e o modo irônico em relação ao discurso oficial de sua época, sendo considerado o escritor que escreveu o primeiro texto de ficção em prosa, e tido, para alguns críticos, como embrião do romance moderno – foram reelaborados por Machado que também trabalhou em seus contos situação que se encaixam dentro da tradição luciânica, como veremos mais à frente.

Assim, o presente trabalho tem por objetivo verificar os elementos da sátira menipeia, desenvolvidos por Bakhtin, dentro dos contos machadianos *O Alienista* e *Entre Santos*. E, também analisar como o próprio Machado articula esses elementos da tradição para compor uma literatura que se encaixa dentro de uma tradição sem perder de vista o elemento que “julgava necessário que o escritor brasileiro, sem deixar de ser brasileiro, estivesse consciente de que sua obra pertencia a uma tradição universal: a literatura”⁴. Deste modo, dividi a estrutura do trabalho em três partes: 1) Apresentarei o desenvolvimento da narrativa de ficção em prosa na antiguidade e seu desenvolvimento até chegar à estrutura da prosa moderna, analisando sua relação com os gêneros oficiais; 2) Características da *sátira menipeia* dentro de *A História Verdadeira* e *Diálogos dos Mortos*, ambos de Luciano; 3) Por fim, análise dos contos machadianos dentro da perspectiva crítica da sátira menipeia e de como ele articula os elementos dessa tradição para compor textos que, ao mesmo tempo, pertencem a essa tradição e não deixar de ser nacional.

3 SCHWAZ, 2008

4 REGO, O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição Luciânica, p. 5

3. Luciano e a narrativa de ficção em prosa: A origem do romance moderno dentro da perspectiva do sério-cômico.

Em seus romances e contos, Machado demonstrou grande conhecimento da tradição literária ocidental, ao citar constantemente vários autores dentro do cânone literário. Mas também tinha o olhar voltado para as literaturas não-canônicas, como as do próprio país. E por ser um escritor que conhece tanto a literatura antiga quanto a de sua época, ele obviamente detinha uma visão crítica sobre as obras e conhecia os gêneros literários que permeiam a tradição, observando-lhes as características de cada uma. De modo que podemos analisar influências específicas em seus textos e de como elas aparecem articuladas. Por isso através da leitura dos romances pós-*MPBC* e dos contos que compõem *Papeis Avulsos*, de 1882, observar-se-á que o gênero que mais exerceu influência sobre a prosa machadiana, assim podemos dizer, foi a tradição da *sátira menipeia*, também conhecida de *tradição luciânica*, dentro da cosmovisão dos gêneros do *cômico-fantástica*. Diante desta perspectiva, Machado de Assis inova a literatura brasileira ao reconstruir um gênero da antiguidade, que está em constante transformação, no contexto de sua época, para fazer uma análise interpretativa do país.

Como gênero literário, para Bakhtin, a *sátira menipeia* é considerada o embrião do romance moderno, sobrevivendo na periferia dos gêneros ditos oficiais e se situava na antiguidade clássica no campo do sério-cômico, na qual os próprios contemporâneos percebiam o tom de originalidade dos gêneros ligados a essa estética inovadora, todavia não atribuindo nome a esse novo gênero. Desta forma, o próprio termo romance é algo que abarca a periferia do centro canônico e também “quando batizado, é entendido como moderno e está em consonância com as novas circunstâncias linguísticas, literárias, psíquicas e culturais do Século XII e subsequentes”⁵. Isto é, o termo romance, na acepção linguística, está intrinsecamente relacionado com o surgimento das línguas modernas e da cosmovisão de mundo que surgia com a fragmentação do modelo ático de cultura. Consequentemente, o termo abarcava os elementos da cultura popular à modalidade oral - mas não era escrito para a leitura em voz alta - em que o surgimento do romance literário

5 BRANDÃO, A invenção do romance, pág. 25

dá-se dentro de uma cultura plurissignificativa, sendo considerado um gênero de fronteiras e que era destinado a um público mais amplo:

Isso significava que os romances, ao utilizarem a língua comum, destinava-se a um público mais amplo e eclético, o que é fato importante do ponto de vista da recepção. Enquanto romance, opõe-se, pois a todos os gêneros de discurso que se classificava na esfera do *latine*: o filosófico, o teológico, o científico, o jurídico e, em parte, o histórico, bem como as diversas modalidades de poesia religiosa.

Mas isso não é tudo: o termo romance também implica, desde sua origem, uma modalidade de gênero narrativo ficcional, cuja intencionalidade básica seria o divertimento, já que os gêneros verdadeiros continuariam na esfera do *latine loqui* por muitos séculos⁶.

O romance era destinado a um público mais amplo ao utilizar a língua em uso, demonstrando, de certo modo, o caráter atual e quase jornalístico do gênero em formação, porque o texto tinha a função de articular os elementos da tradição em função do conhecimento do público alvo e com os fatos que estava acontecendo naquele momento histórico, daí decorre o sentido do discurso satírico dialógico. Desta forma ao parodiar determinadas figuras e textos em voga da época, o escritor de prosa tinha que saber lidar com os temas da atualidade para que o próprio discurso tivesse lógica interna e sentido completo e, conseqüentemente, provocasse o riso e o divertimento dos contemporâneos.

Essa característica do cômico está intrinsecamente ligada à origem do romance, visão semelhante à de Bakhtin, como veremos mais adiante, uma vez que o próprio Luciano chama atenção para esse elemento da narrativa de ficção em prosa, ao falar, na introdução de *A História Verdadeira*, que “como os atletas cientes de que relaxar o corpo é tão necessário para sua preparação quanto o treinamento dos músculos, acredito que o homem voltado ao exercício intelectual deve, após longa sessão dedicada a temas sérios, descansar um pouco a cabeça para que as próximas tarefas encontrem-na sempre em plena

6 Idem, ibidem, p.25-26

forma”⁷. O texto ficcional tinha por objetivo ser lúdico para o estudioso, isto é, uma forma de descansar a mente das ‘leituras sérias’ tais como o discurso filosófico, teológico, etc., de modo que podemos inferir que a prosa ficcional não é um ‘texto sério’ e na sua origem visa o cômico. Para isso, o elemento cômico é o que melhor cabe nessa perspectiva do descanso.

O próprio nome *A História Verdadeira* introduz a questão da paródia, pois ao nomeá-lo contradiz com o que é narrado, uma vez que as histórias contadas são coisas que nunca hão de acontecer, e o próprio narrador afirma que é mentira o que narra. Assim esse elemento, o qual Luciano de Samosóta chama a atenção ao dialogar com o leitor, é o caráter ficcional do texto ao afirmar para não acreditarem nele, porque narra relatos que jamais poderão existir. Nisto nós já observamos dois elementos que está atrelado à origem do romance: o caráter ficcional da narrativa junto com o cômico-fantástico, dados aproveitados na composição do enredo da obra citada anteriormente.

Mas o romance não se resume apenas ao elemento cômico-fantástico, uma vez que sua definição não é algo bem limitado, pois o trabalho estético realizado fica na fronteira de outros gêneros canônicos, dialogando constantemente com os diversos discursos presentes na sociedade, de modo que carece de classificação em seu surgimento, ou suposta data de surgimento. Assim a origem do gênero romanesco está situada na fronteira dos vários discursos vigentes na época.

Por isso o elemento que separa o discurso da poética à história é o caráter de verdade que esta última adota, e de acordo Aristóteles, a história busca descrever os fatos de acordo com os acontecimentos verídicos, ou seja, cabe ao historiador dizer o que de fato aconteceu, e cabe à poesia descrever os fatos que poderiam vir a acontecer. É vedado ao historiador o uso da pura liberdade, elemento que é próprio dos poetas e artistas, que está intimamente ligada ao discurso dos sonhos e da criação ficcional. Deste modo, “se pois à história compete a verdade (*alétheia*), à literatura cabe o *pseûdos* (literariamente, a mentira ou, caso se prefira, a ficção)”. Na acepção adotada esse *pseûdos* não é a simples negação

⁷ LUCIANO. *A história verdadeira*. [tradução Gustavo Piqueira]. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012. pág. 14

da verdade, sendo considerada inverdade, mas como elemento pertencente à “categoria de um gênero de discurso que tem sua própria natureza e é outro dos discursos verdadeiros”⁸.

O *pseûdos* literário é marca característica de Luciano, possibilitando-lhe a criação do discurso paródico com os outros gêneros. Este autor afirma de modo irônico que essa liberdade *pseûdos* também é portada a quem se pretende expressar pelo discurso verdadeiro oficial, tais como os antigos historiadores, filósofos e poetas. Eles também fizeram uso desse elemento na composição de suas obras. Mas o que diferencia o autor de *A História Verdadeira* dos outros é a sinceridade de Luciano ao afirmar que diz a verdade afirmando que mente. Assim, Brandão aponta como sendo um dos elementos que o distancia dos autores ditos verdadeiros:

Luciano declara que não quer deixar de usar da liberdade de contar histórias fantásticas, como desde sempre fizeram os “antigos historiadores, filósofos e poetas”, mas quer marcar sua diferença com relação a eles declarando, de início, ao leitor, que tudo o que narra não passa de *pseúdea* de coisas que não existem, nunca existiram nem poderiam existir, fruto, portanto, da pura liberdade que é própria de poetas, pintores e sonhos. Como já observei no livro anteriormente citado, considero que essa postura marca nada menos que a descoberta da ficção como ficção, o reconhecimento de um espaço próprio para ela, ou, para usar a terminologia de Costa Lima, a passagem do fictício para o ficcional⁹.

O elemento ficcional da narrativa em prosa é um dos traços marcantes para se buscar a origem do romance moderno, aproximando-o da epopeia, que o distancia do discurso do historiador. Por outro lado, a escrita em prosa do historiador o distancia da epopeia. Deste modo, de acordo com Brandão (2005), só é possível a criação de um gênero a partir de outro gênero, e o romance situa-se na fronteira de vários discursos, mas, principalmente, na fronteira da epopeia e da história, justamente os principais gêneros parodiados por Luciano.

⁸ BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p. 57

⁹ Idem, *ibidem*, p. 61

Elemento de grande importância, que também está relacionado à própria origem e ao item anterior, é a questão da multiplicidade, “cuja origem está no cruzamento biologicamente fortuito da elegia amorosa helenística com as narrativas de viagem, o que gera uma forma impura”¹⁰. Ou seja, o romance não é algo puro e que se desenvolve a partir da decadência dos clássicos, e, por isso, não mereça atenção dos classicistas por ser um gênero ainda em transformação, sendo difícil sistematizá-lo dentro de uma estética bem definida. Ou como Bakhtin definiu o discurso romanesco em sua pré-história:

Não se pode colocar a linguagem do romance num único plano, estendê-la numa única linha. Trata-se de um sistema de planos que se inter cruzam [...]. Por isso, não existe uma linguagem e estilo únicos no romance. Ao mesmo tempo há um centro linguístico verbal-ideológico do romance. Não é possível encontrar-se nenhum dos planos da linguagem do autor (como criador do romance): ele encontra-se no centro de organização e de inserção de planos. Os diferentes planos distam em diversos graus do centro do autor¹¹.

De acordo com Bakhtin, o romance desde sua origem tem a característica de possuir o caráter pluridiscursivo, abarcando várias vozes dentro da obra ficcional, as quais podem ser os discursos verdadeiros, tais como o filosófico e histórico, ou os discursos poéticos adotados pela epopeia. Deste modo “todo romance, em maior ou menos escala, é um sistema dialógico de imagens das linguagens, de estilos, de concepções concretas e inseparáveis da língua. A língua no romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A palavra romanesca é sempre autocrítica”¹².

Outros elementos que não podemos deixar de aprofundar acerca da origem e que é algo intrínseco ao romance, de acordo com o ponto de vista aqui adotado, é a questão do riso e do plurilinguismo da narrativa romanesca. Pois,

Na pré-história da palavra romanesca pode-se observar a ação de numerosos fatores, muito frequente, bastante heterogêneos. Do nosso ponto de vista, dois fatores foram fundamentais: um deles – o riso, o outro – o *plurilinguismo*. O riso organizou as mais antigas formas de representação da

10 Idem, *ibidem*, pág.79.

11 BAKHTIN, Questões de Estética e Literatura, p. 370

12 Idem, *Ibidem*, p. 371

linguagem, que inicialmente não eram senão qualquer coisa como o *escárnio* da linguagem e do discurso de outrem. O plurilinguismo e, ligado a ele, o *esclarecimento recíproco das linguagens* elevaram estas formas para um nível artístico-ideológico novo, sobre o qual o gênero romanesco se tornou possível¹³

O riso fundamenta a criação da paródia perante os outros gêneros, que, por sua vez, para ter existência própria, precisa de outro gênero pré-estabelecido a ser parodiada. Por isso, a narrativa romanesca apresenta alto grau de dialogicidade com os discursos de sua época e do passado e, também, considerado uma das formas mais antigas de representação do discurso de outrem¹⁴. A paródia, com o objetivo de provocar o riso e o escárnio, permite inserir na literatura a complexidade da linguagem e da cultura plurissignificativa de determinado momento histórico, exemplificando que “o mundo é muito rico, muito mais rico do que habitualmente se costuma pensar”¹⁵. Assim, o discurso paródico permite considerar o romance como o gênero literário que possui maior capacidade de dialogar com outros gêneros e “com mais precisão: uma propriedade que eu não teria receio de chamar de *gramatofágica*, envolvendo a assimilação e a transformação desses mesmos gêneros”¹⁶. Consequentemente, podemos adotá-lo como gênero inacabado e em constante atualização, ao contrário da epopeia, em que o discurso não cabe mais aos dias atuais.

Deste modo, “a criação paródico-travestizante introduz um corretivo constante de riso e de crítica na seriedade exclusiva do discurso direto elevado, corretivo da realidade, que é sempre mais rica, mais substancial, e principalmente, *mais contraditória e multilíngue* do que pode conter o gênero direto elevado”¹⁷. Esta proximidade com a realidade permite ao gênero em questão a representação da linguagem de diversos estratos

¹³ Idem, *ibidem*, p. 372

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 372

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 372

¹⁶ BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p. 131

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. Editora: Unesp, 1993, p.375

sociais, mostrando a efervescência cultural onde se situa a origem do romance moderno e de como consegue captar a realidade plural de modo plurilíngue.

4. Características da sátira menipeia em *A História Verdadeira e Diálogos dos Mortos*, de Luciano de Samsósata

Pouco se sabe sobre a biografia de Luciano, mas tem-se ideia de que nasceu por volta do ano 120, em Samósata, na margem do rio Eufrates. Era destinado a ser escultor, só que, no primeiro dia de aprendizado, quebrou uma peça de mármore, o que o levou a fugir da oficina do tio-escultor. Tinha por língua materna o siríaco, porém aparece com amplo domínio da língua e da cultura grega. Viveu em um período de grandes inquietações filosóficas, religiosas e ideológicas. As suas obras de maior repercussão são *A História Verdadeira* e *Diálogo dos Mortos*. Estes textos são os que mais exerceram influência na tradição literária ocidental e os que mais se detêm na tradição da *sátira menipeia*. Deste modo, primeiro apresentaremos os dois textos citados e depois sistematizarei as características do gênero de acordo com Bakhtin.

A História Verdadeira é um texto escrito em prosa ficcional que satiriza, principalmente, o discurso da história e da epopeia. É dividido em três partes: Introdução, Livro um e Livro dois.

Na Introdução, Luciano compara a atividade do exercício físico em relação à intelectual, apontando a necessidade de descanso do corpo e da mente. O texto apresentado por Luciano tem o objetivo de divertir o leitor para que as “próximas tarefas encontrem-na sempre em plena forma”¹⁸. No segundo parágrafo, o autor já inicia o diálogo com os discursos de modo a defender o próprio texto e a polemizar com a cultura oficial de sua época:

Há um tipo de leitura especialmente recomendável para tal fim: aquela que não se resume a entreter o leitor com enredos divertidos e engenhosos, mas também possui a capacidade de despertar apetites mais sofisticados. E, perdoe-me o autoelogio, é exatamente o que você encontrará nas páginas seguintes. Porque elas lhe agradarão não apenas pela proposta original, pela construção elegante ou pela série deslavadas mentiras que conto como se verdades das mais puras. Elas lhe agradarão porque aludem, não sem um tom

18 LUCIANO. *A história verdadeira*. [tradução Gustavo Piqueira]. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012, p. 14.

de paródia, aos antigos poetas, historiadores e filósofos que nos legaram algumas das mais mirabolantes (e inacreditáveis) fábulas. Seus nomes até poderiam ser listados aqui, numa nota de rodapé. Mas confio na sua capacidade de identificá-los, um a um, durante a narrativa que vem a seguir.¹⁹

Nesta citação podemos observar o tom de paródia que o texto introduz, enfaticamente relacionado com o tom ficcional – mentiroso. Outro elemento notado é o caráter original que a obra apresentar-se-á ao leitor. A invenção da narrativa em prosa ficcional, que dialoga com outros discursos presente na sociedade, é reconhecida como algo inovador, “proposta original”, ou seja, o próprio reconhecimento do novo gênero literário que surge na periferia dos outros, e mais na fronteira discursiva entre a história, a poesia e a filosofia. Mais à frente, Luciano cita, claro, de modo irônico, Homero, “O grande mentor de toda palhaçada”, mostrando o diálogo que estabelecerá com o poeta no decorrer da obra, e depois cita os filósofos que contaram as mais mirabolantes mentiras. Por fim, o autor finaliza a primeira parte com o “não acreditem em mim”, esta a única verdade do texto, de acordo com o próprio Luciano.

No *livro um* é onde inicia as aventuras extraordinariamente fantásticas. Sempre narrado em primeira pessoa, pressupõe-se que seja a voz de Luciano. Saem para navegar o narrador e a equipe (50 homens, com idade e objetivos próximos ao do narrador). E a primeira aventura que esses desbravadores se deparam é em uma ilha, a qual “há rio por onde corriam vinho”²⁰ e “fêmeas perfeitas”²¹ quase perfeitas. Neste lugar, reúne seres que os cumprimentam “em lídio, outras em indiano, a maioria em grego”²², fornecendo-lhes também sexo. Depois eles partem para outro lugar, por meio de um tufão, que os eleva à distancia de quinhentos quilômetros de altura, durante uma semana inteira. Enfim, chegam à Lua, onde o rei está em guerra com o rei do Sol. O narrador buscar descrever as peculiaridades do local e das pessoas, referindo-se aos homens que não conhecem mulher, como se reproduzem, etc. Também, são-nos mostradas muitas inversões de valores em relação aos terrestres: “Carecas eram admirados como os mais belos e os cabeludos,

¹⁹ *Idem, Ibidem*, p. 14.

²⁰ *Idem, Ibidem*, p. 21

²¹ *Idem, Ibidem*, p. 22.

²² *Idem, Ibidem*, p. 22

abominados. Logo acima dos joelhos, cresciam barba. Nenhuma unha nos pés, apenas um único grande dedo. Todos tinham cauda. Uma grande couve verde que não se quebrava nem mesmo caso alguém sentasse em cima da própria”²³. Também observa-se o tratamento irônico do relato: “Pois são tão impressionantes que talvez você não creia em mim”.²⁴

Por conseguinte, eles são engolidos por uma baleia de quinhentos metros de comprimento, onde se deparam com ecossistema habitável e encontram pessoas, que também foram engolidas. Os desbravadores passam cerca de um ano e oito meses dentro do animal, os quais presenciam a luta entre ilhas devido ao pagamento de tributos. Aqui é possível inferir a dialogicidade estabelecido com a cultura em voga, porquanto provavelmente faz referência ao texto religioso onde o grande animal engole Jonas e sobrevive a esta situação extraordinária. Vale ressaltar que a parte no Antigo Testamento da Bíblia no século II já estava pronto, organizado pelos hebreus. Assim, além do caráter lúdico de A História Verdadeira, questões sociais também são abordadas, demonstrando que é possível por meio da paródia se posicionar de maneira crítica às praticas sociais e à corrupção dos governantes.

No livro dois, é-nos narrado o processo de fuga do animal. De modo que para fugirem de dentro da baleia, os tripulantes atearam-lhe fogo, fazendo-a morrer. Depois eles chegam à Ilha dos Abençoados, que é governada por Radamanto. Neste lugar deparam-se com três casos a serem julgados:

O primeiro era o de Ájax Telemônio, a fim de determinar se ele poderia ou não ser admitido junto aos Heróis. A acusação afirmava que o réu, além de louco, havia dado cabo da própria vida. Após muita argumentação de ambos os lados, Radamanto decidiu que ele deveria ser encaminhado aos cuidados de Hipócrates para um tratamento à base de heléboro e, uma vez recuperado, ter sua solicitação atendida.

Uma questão matrimonial envolvendo Teseu e Melenau, ambos desejando desposar Helena, era o segundo caso. Radamanto concluiu em favor de Melenau, baseando-se não apenas na quantidade de perigos que este enfrentara por causa dela como no fato de que Teseu já tinha outras esposas, a rainha Amazonas e as filhas de Monos.

23 Idem, Ibidem, p.37

24 Idem, Ibidem, p. 39

O terceiro, uma disputa por precedência entre Alexandre, filho de Felipe, e Aníbal, o Cartaginês, vencida pelo primeiro, que recebeu um trono ao lado de Ciro I, da Pérsia.
25

Neste trecho vemos a ironia do texto em relação à cultura oficial, principalmente em relação à literatura na questão que envolve o poeta Homero. Pois este elaborou a obra que influenciou todo o ocidente. Outra ponto abordado é a questão da história, citando Alexandre e Aníbal e mais à frente faz referência aos historiadores Ctésias e Heródoto por contarem inverdades e devido a isso foram condenados. Enfim, chega à vez do julgamento dos aventureiros, os quais foram “condenados a severa punição após a nossa morte” Pág. 60, mas poderiam permanecer no local por sete meses. Assim foram livrados das algemas de rosas para desfrutarem da ilha. Deste modo há uma descrição dos hábitos do lugar, e particularmente Luciano faz uma revelação, que está intrinsecamente relacionada com a origem da prosa ficcional: “devo ainda revelar o principal ingrediente para torná-los tão alegres: duas fontes próximas, chamadas de Fonte das Gargalhadas e Fonte do Prazer, das quais os convidados bebiam antes do banquete, o que garantia a eliminação de tudo o que não fosse riso ou deleite”²⁶. Temos, portanto, o riso um dos elementos que fundamenta a sátira menipeia, a qual está presente em toda a obra, e está intrinsecamente relacionado com o processo de carnavalização da literatura.

Outro elemento bem marcado na obra é a descrição dos seres, os quais são polimorfos, *i. é*, mulheres que possuem cachos de uvas saindo dos braços, aves de três cabeças, pessoas com a cabeça de touro, etc. a principal via de caracterização dos seres vivos é feita por meio do caráter física.

Em o *Diálogo dos Mortos* há, como o próprio nome já diz, o diálogo além da vida. A narrativa do texto é construída de forma diferente de *A História Verdadeira* enquanto este há o predomínio do discurso em prosa, aquele a história se constrói a partir do diálogo da tragédia. Neste os protagonistas são Diógenes e Menipo, ambos ironizam os mortos através do questionamento e do riso deslavado.

25 Idem, Ibidem, p.60.

26 Idem, Ibidem, p. 62

Em termos formais, o texto se divide em pequenos diálogos entre os mortos com 30 diálogos. Nestes diálogos são denunciados vários problemas da sociedade, tais como o assassinato devido à herança, o jogo de interesse, arrogância, etc. E no decorrer da narrativa a sátira predomina.

Entre as várias figuras apresentadas nos diálogos, os filósofos são os mais criticados, o qual a postura dos “questionadores” são as mais sarcásticas, devido a postura de Luciano perante este segmento da sociedade. No diálogo 10, vemos o tratamento dado a eles:

MENIPO – Um filósofo, ó Hermes, ou antes, um impostor, pleno de charlatanice. Assim, fá-lo despir-se também! Verás muitas coisas, e bem risíveis, que ele esconde sob o manto.

HERMES – Põe à parte a postura, em primeiros lugar, e depois tudo isso mais! Ó Zeus, quanta fanfarronice ele transporta, e quanta cretinice, astúcia, glória vã, perguntas insolúveis, discursos espinhosos e conjecturas intrincadas. E ainda a grande quantidade de esforço vão, a grande tagarelice, as ninharias, a pequenez de espírito, e, por Zeus, todo esse outro que está à vista e a vida regalada, o descaro, a preguiça, o gozo sensual e a moleza. Nada disso me passou despercebido, por melhor que o escondas. Jogue fora também a mentira, a presunção e a crença que és melhor do que os outros, por que se embarcares com tudo isso, qual o navio de cinquenta remadores, capaz de te receber?

FILÓSOFO – Jogo isto fora, portanto, já que assim o ordenas.

MENIPO – Mas que ele jogue fora também a barba, ó Hermes, que é pesada e espessa, como tu vês. São, pelo menos, cinco minas de cabelos!

HERMES – Tens razão. Tu, jogue fora também a barba!

FILÓSOFO – E quem vai ser o barbeiro?

HERMES – Menipo que aqui está, com o machado dos operários da construção naval. E, cortá-la, usando a escada como cepo.

MENIPO – Não, Hermes, dê-me a serra, será mais risível!

HERMES – O machado basta. Excelente! Agora tens um ar mais humano, sem cheiro de bode.

MENIPO – Queres que lhe tire um pouco também das sobrancelhas?

HERMES – Perfeitamente, porque ele fê-las subir pela testa acima, não sei com que intenção, empertigando-se todo. O que é isso? E tu choras, ó porcaria, e perante a morte acovardaste? Ora, suba lá!

MENIPO – Há ainda uma coisa, e a mais pesada, que ele esconde no sovaco.

HERMES – O quê, ó Menipo?

MENIPO – a adulação, ó Hermes, que lhe foi muito útil na vida.

FILÓSOFO – Então tu, ó Menipo, jogue fora o atrevimento e a palavra livre e a despreocupação e a sobranceira e o riso, porque, afinal, entre os restantes, só tu ris.

HERMES – De modo algum. Pelo contrário, conserve essas qualidades! É que elas são todas leves e perfeitamente portáteis e úteis para a viagem.

E tu, orador, jogue fora essa enorme verborreia interminável das tuas frases e as suas antíteses e simetrias e períodos e barbarismos e toda a restante carga de palavras.²⁷

Este trecho exemplifica o tom sarcástico e a postura crítica da obra literária. É possível ver o tratamento com a figura do filósofo, que, quando vivo, é adulado e respeitado como o dono da verdade. Mas, para Luciano, não passa de um “impostor”, sendo representado como a figura que mais carrega coisas inclusive a própria barba – símbolo de sabedoria – para a travessia do lago conduzido por Caronte e as mais pesadas. O diálogo é cômico, e a todo o instante procura provocar o riso, característica que Menipo carrega consigo, a qual é aludida pelo filósofo, afirmando que é o único a rir de todos. De acordo com Caronte, isto não é um defeito, mas sim uma qualidade útil para a viagem a ser realizada.

Observamos que este diálogo é o mais marcante e significativo do conjunto de textos. E também o trecho que exemplifica o *Diálogo dos Mortos*, pois aborda o tom textual, em que vemos a presença do riso, a crítica aos filósofos, e mais a crença dos humanos e a vontade de não querer deixar para trás as coisas obtidas enquanto vivos. Por outro lado, na obra é possível perceber o significado da morte, pois ela possibilita nivelar o homem. Semideuses, filósofos, ricos, velhos, jovens, atletas, entre outros são postos como iguais e a figura da morte sendo usado como elemento nivelador.

Ambos os textos possuem estruturas semelhantes, porquanto abordam aventuras fantásticas que “nunca” podem ser relatadas, relatos fantásticos e “mentirosos”, a presença do riso também é marcante assim como os diálogos estabelecidos com os gêneros oficiais tais como o discurso da epopeia e do dramático, do filosófico e do histórico, sendo a sátira menipeia colocada na fronteira destes discursos. Deste modo, com base nas obras e nos breves resumos, agora sistematizarei os elementos da sátira menipeia de acordo com

27 _____. *Diálogos dos Mortos*. Brasília: UnB, 1998. p. 35-36

teórico russo Bakhtin desenvolvido em *Problemas da Poética de Dostoiévski* com a intenção de ajudar na análise interpretativa dos contos machadianos.

No capítulo *Peculiaridade do gênero, do enredo e da composição de Dostoiévski* do referido livro, o teórico russo sistematiza os elementos do gênero da sátira menipeia, e a situa dentro da perspectiva do sério-cômico que se desenvolveu na Antiguidade Clássica e na época do Helenismo. E mais, Bakhtin afirma que “os antigos percebiam a originalidade essencial desse campo e o colocavam em oposição aos gêneros sérios, como a epopeia, a tragédia, a história, a retórica, etc.”(Bakhtin, pág 121). Portanto esta ideia vai de encontro com a de Jacynto Lins Brandão de que o romance situava-se na fronteira dos gêneros oficiais.

Um dos elementos mais importantes para a compreensão dos gêneros do sério-cômico está relacionado com a *cosmovisão carnavalesca* da literatura. Para Bakhtin, esta cosmovisão “é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível.” (Bakhtin, p.122) Por isso estes gêneros permanecem atuais e influenciaram tanto a tradição Ocidental. E o caráter transformador, que permanece atual no romance, permite a variabilidade de gênero e conseqüentemente a possibilidade de misturá-los em um mesmo texto, ao mostrar que a prosa ficcional é mais difícil de enquadrá-la devido à dificuldade de sistematizá-la, por ser um gênero cada vez mais multigênero e pluridiscursivo, mantendo sua vitalidade até os dias atuais.

Dentro da literatura do sério-cômico na perspectiva da cosmovisão carnavalesca, as principais características são: 1) Tratamento dado à realidade: capacidade de atualização dos mitos, ao trazer para o dia a dia, isto é, contato imediato e contemporâneo ao leitor vivo; 2) Não se baseiam na lenda: estes gêneros buscam a representação por meio da experiência e na fantasia livre; adotando na maioria dos casos o tratamento mais crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador – como acontece nos textos de Luciano citado anteriormente; 3) Pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros:

Eles renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica, caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródias etc. em alguns deles observa-se a fusão do discurso da prosa e do verso, inserem-se dialetos e jargões vivos (e até o

bilinguismo direto na etapa romana), surgem diferentes disfarces de autor. Concomitantemente com o discurso de representação, surge o discurso *representado*. Em alguns gêneros os discursos bivocais desempenham papel principal. Surge nesse caso, conseqüentemente, um tratamento radicalmente novo do discurso como matéria literária.²⁸

Estas são as principais características do sério-cômico da antiguidade, demonstrando a enorme importância que exercerá na futura narrativa de ficção em prosa europeia, e conseqüentemente em toda tradição ocidental, através da memória do gênero literário. A sátira menipeia como gênero literário deve esta denominação ao filósofo do século II a.C, Menipo, que lhe deu a forma clássica²⁹, o qual é o personagem central de *Diálogos do Mortos*. Os textos deste gênero que chegaram de forma perfeita até nós foram os de Luciano, porém não mostram toda a variabilidade que o gênero abarca. Por vez, a sátira menipeia se encaixa dentro da perspectiva do sério-cômico e da cosmovisão carnavalesca, de modo que

Esse gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros, teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas europeias. A “sátira menipeia” tornou-se um dos principais veículos portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias.³⁰

Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, aponta 14 características para a compreensão da dimensão da sátira menipeia até os dias atuais. Assim, a primeira citada, e que de certo modo organiza todas as outras, está relacionada com o elemento cômico da narrativa de ficção. Para conseguir atingir o objetivo proposto, ou seja, o riso, “a menipeia liberta-se totalmente daquelas limitações histórico-memorialístico que ainda eram inerentes ao ‘diálogo socrático’”. Caracterizando-se pela incrível capacidade de invenção

28 BAKHTIN, pág 123

29 Idem, ibidem, pág 128

30 Idem, ibidem, p. 129

do enredo filosófico, ao libertar-se das lendas da tradição oficial e da exigência da verossimilhança. Por conseguinte, atrelada e completando as já citadas, temos a peculiaridade mais importante do gênero, a que explora as situações extraordinárias:

A particularidade mais importante do gênero *menipeia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura essa verdade (...) Mas, em todos os casos, ele está subordinado à função puramente ideológica de provocar e experimentar a verdade.

Estes elementos estão organizados de maneira orgânica, combinando o fantástico livre e o simbolismo, podendo agregar questões místico-religioso juntamente com o naturalismo do submundo. De sorte que as questões propostas pela *menipeia*, isto é, as ousadias da invenção fantásticas do enredo, juntam-se para expressar um excepcional universalismo filosófico atrelado à ficção em prosa. Assim, “a *menipeia* é o gênero das últimas questões, onde se experimenta as últimas posições filosóficas. Procura apresentar, parece, as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem, apresentando em cada um deles o homem em sua totalidade e toda a vida humano em sua totalidade”. Com esta liberdade, há a ampliação da possibilidade de movimentação das ações em vários planos estruturais, em que as personagens podem transitar entre vários “mundos”. No qual há a possibilidade de se deslocar da Terra para o Olimpo e por vez deste para o inferno. Com isso surge o fantástico experimental totalmente estranho à epopeia e à tragédia. Outra característica que vejo de extrema importância para o gênero é:

Na *menipeia* aparece pela primeira vez também aquilo a que podemos chamar experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados psicológicos-morais anormais do homem – toda espécie de loucura (“temática maníaca”), da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes com a loucura. (...) As fantasias, os sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e do seu destino: nele se revelam as possibilidades de um outro homem e de outra vida, ele perde a sua perfeição e a sua univalência, deixando de coincidir consigo mesmo.

Talvez esta seja a característica mais presente em Machado de Assis, que nas suas obras de maturidade o autor adota com maior frequência e o qual experimenta os outros elementos da sátira a partir deste elemento. Por exemplo, estados de alteração de consciência intercalada com loucura estão mais presentes nos contos e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*. Estes textos também exploram os comportamentos excêntricos, o escândalo, ou seja, as normas aceitas socialmente são violadas. E outra característica do gênero é o gosto de trabalhar com o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado, com toda sorte de casamentos desiguais. Em o *Diálogo dos Mortos* é possível apreender o caráter nivelador proporcionado pela morte, ou seja, o reino dos mortos funciona como elemento desmascarador dos vivos. Aquelas personas adotados enquanto vivos caem no reino dos mortos, sendo desmascarados no mundo além-túmulo. Consequentemente, as utopias sociais podem ser representadas nas obras, inserindo por meio da morte, representação de países estranhos e de mundos de cunho oníricos.

Como já dito por Brandão, outra característica do gênero é a possibilidade de intercalação dos gêneros textuais em voga na sociedade num mesmo texto, assim podem estar presentes em uma mesma obra o discurso das novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios, etc. e a fusão dos discursos do prosa e do verso, podendo haver até o bilinguismo. Características presentes no discurso ficcional moderno o qual possibilita a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade, também presentes na menipeia.

Por fim, a menipeia caracteriza-se pelo seu caráter “jornalístico” da Antiguidade,

que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade: são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas, e científicas, com tendências e correntes da atualidade, são plenas de imagens e figuras atuais ou recém-desaparecidas, dos ‘senhores das ideias’ em doso os campos da vida social e ideológica (citados nominalmente ou codificadas), são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em toas as camadas da sociedade

Estas são as características sistematizadas da sátira menipeia. No decorrer da análise, é possível perceber estas características presentes nos grandes escritores da literatura ocidental. Observando-se a ficção em prosa moderna dentro dessa ótica a qual está intrinsecamente relacionado a esta cosmovisão de mundo. Porquanto a prosa ficcional moderno conseguiu ascender como gênero dominante por vários séculos e que a sua capacidade de renovação e atualização ainda permanece firme até os dias atuais, devido à multiplicidade que o texto pode abarcar em cada época.

Através da leitura das obras de Luciano, é possível verificar como as características da sátira menipeia estão presentes na obra desse escritor pós-antigo, mostrando o porquê do alcance de suas obras na posteridade. Portanto, chega-se a conclusão de que Luciano explora de maneira clara e orgânica tais características em *A História Verdadeira* e *Diálogo dos Mortos* exemplificando o alcance destas obras na tradição ocidental.

5. A tradição luciânica em *O Alienista* e *Entre Santos*, Machado de Assis.

De acordo com Enylton de Sá Rego, Machado de Assis possuía uma edição em francês das obras completas de Luciano, edição datada de 1874, justamente o período de transição da estética literária do autor. Podendo ser verificadas referências explícitas ao longo de sua obra de maturidade. A presença daquele na biblioteca de Machado demonstra o interesse deste por um escritor praticamente desconhecido no século XIX. Por outro lado, Machado de Assis poderia ter contato com o artigo de Charles Labitte em 1845 que trata da tradição da sátira menipeia (REGO, 86).

A primeira referência explícita à obra de Luciano dá-se em *A Teoria do Medalhão*, onde Machado de Assis cita o nome daquele e reconstrói o texto “O professor de retórica”, de Luciano, que possui estrutura semelhante ao texto do século XIX. Nesse conto, o pai dá conselhos ao filho, que acaba de completar 21 anos:

Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça.³¹

Podemos observar a ligação do texto à família literária explicitada em “Advertência”. Mostra também a memória do gênero e a consciência de que esta nova técnica não é nova – porém nova para o artista e para a tradição literária brasileira –, e pertence a uma tradição que é remodelada em cada tempo, adequando-se à realidade de sua época. Presenciamos isso quando Machado de Assis fala sobre a ironia que se converte à outra modalidade aludida “a nossa chalaça”, funcionando como elemento que dá o tempero nacional à literatura universal. Deste modo vemos representado o universal e o local neste fragmento do conto.

31 ASSIS, Machado. Papeis Avulsos. São Paulo : Martins fontes. Pág. 98

Outra referência há em *Dom Casmurro* no capítulo “Uma ideia e um escrúpulo”:

Antes de concluir este capítulo, fui à janela indagar da noite por que razão os sonhos não de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais. A noite não me respondeu logo. Estava deliciosamente bela, os morros palejavam de luar e o espaço morria de silêncio. Como eu insistisse, declarou-me que os sonhos já não pertencem à sua jurisdição. Quando eles moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela tinha o seu palácio, e donde os fazia sair com as suas caras de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.

Bento Santiago, protagonista, dialoga com a segunda parte de *A História Verdadeira*, referindo-se ao próprio Luciano e aos elementos de sua obra: “a ilha dos sonhos, como a dos amores”. Não acaba aqui as referências a Luciano, mas servindo-se apenas para situar Machado de Assis dentro da tradição aludida. Perante esses dados, chega-se a conclusão de que o escritor brasileiro tinha consciência da arte que fazia ao inserir-se nesta tradição, de modo que podemos dizer: ele recorre “ao pai” da prosa ficcional.

Assim, outra obra significativa de Machado é *Papeis Avulsos*. Esta foi publicada em 1882, no entanto os textos contidos neste volume foram lançados anteriormente em folhetim, ou seja, foram escritos juntamente com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) – que claramente é uma obra da tradição luciânica –, textos que marcam as duas fases de Machado de Assis às quais renovaram a prosa ficcional brasileira, elevando-a a um novo patamar estético. Desta forma o reconhecimento estético da tradição luciânica é aludido pelo autor em “advertência”:

Este título de Papéis avulsos parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.

Assim como Luciano, Machado de Assis busca explicar elementos da própria narrativa antes de dar prosseguimento ao texto literário, onde explica o método de composição da narrativa em prosa. Assim no fragmento citado observamos o tom paradoxal e cômico do texto que irá explicar o método de composição dos contos que se seguem, dialogando com o título *Papeis Avulsos*, cujo título expressa a ideia de algo recolhido de modo aleatório sem estabelecer relações entre si, a fim de não os perder, sendo “a verdade é essa, sem ser bem essa”. Aludindo à família, que dentro do contexto literário pode-se inferir o gênero *menipeu* adotado, ou seja, a *sátira menipeia*, para o qual o narrador reivindica a unidade para o livro. E não se deve deixar de lado a característica do gênero: o lado cômico, que no fim o autor faz referência: “é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoa-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso”. A unidade presente no conjunto de contos faz referência à tradição luciânica, o qual é citado nominalmente no conto *A Teoria do Medalhão*, conto que vem logo após *O Alienista* e a qual é uma reconstrução de outro texto de Luciano. Deste modo parte-se do pressuposto de que o conjunto de textos presentes neste volume referem-se à tradição da *sátira menipeia* utilizada de maneira consciente pelo escritor. Nossa opinião vai de encontro com a de Teixeira quando fala:

A adoção da sátira menipeia, sendo o elemento maior de coesão do volume, pode ser também interpretada como índice de uma espécie de anseio por um concerto jamais atingido. Isso acaba produzindo harmonia entre as partes da obra, que, mesmo na dispersão, deveria organizar-se segundo um princípio mínimo de coerência. Nada disso parece estranho ao gênero menipeu, cuja inverossimilhança estrutural será sempre aparente, porque se mistura e o absurdo integram o perfil de suas regras.³²

32 TEIXEIRA, Ivan. O altar e o Trono: Dinâmica do Poder em *O Alienista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. Pág. 146.

5.1. O Alienista

O Alienista foi escrito entre os anos de 1881 e 82, para o jornal *A Estação*. Alguns o consideram um conto, outros uma novela, pois em *Papeis Avulsos* “há textos que, sem o ser, podem passar por contos tradicionais, haverá também páginas que transcendem a forma usual do gênero” Pág. 147. Assim, de acordo com a estrutura do conto podemos considerá-lo um conto maior do autor. Esta obra inicia o livro citado, lançado no ano de 1882, um ano após *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881. O texto analisado se estrutura em 13 capítulos curtos. E a história ocorre no século 19, em uma pequena vila chamada Itaguaí, onde um médico decide estudar assuntos relacionados à loucura, de modo que foi criada uma casa destinada a inclusão de pessoas com distúrbios mentais, comandada por Simão Bacarmarte, que estudou na Europa e traz ao Brasil o pensamento cientificista presente no antigo continente. Desta forma o médico começa a internar pessoas, que de acordo com seus critérios científicos, possuem problemas mentais, chegando a internar quatro quintos (4/5) da população da vila ao confinamento na casa de Orestes, por isso provoca um estado de pânico na cidade. Aparentemente o tema central da obra está relacionado à loucura, no entanto, no decorrer da narrativa os elementos se imiscuem de modo a não delimitar o tema central, que ao mesmo tempo fala de uma coisa e de muitas.

No conto, Machado de Assis denuncia o pensamento local por meio da caricatura do pensamento positivista e dos tipos sociais, que através do ridículo constrói uma narrativa cômica, preferindo “a denúncia conceitual à acusação direta de pessoas ou instituições”³³. Isto posto, o texto é uma sátira às instituições brasileiras e ao pensamento adotado por esta, que buscava o modelo de pensamento europeu como padrão. A utilização da *sátira menipeia* como um recurso de crítica do escritor justifica-se pela necessidade de fazer com que o texto seja adaptado ao tempo moderno de escrita, em que este gênero transforma-se de acordo com a necessidade da época de produção artística. Por isso, busca ser parecido cada vez mais com o suporte do gênero, ou seja, precisava se

³³ *Idem, Ibidem*, pág. 139.

assemelhar com a estrutura do jornal, conseqüentemente tinha de pensar no público leitor e com o tempo de sua produção.

Nesse aspecto, a *sátira menipeia* possibilita que o texto seja moldado de acordo com as necessidades do tempo de produção artística. Por isso, nada melhor que a poética da *forma livre*, que ensinou ao escritor brasileiro a imitação dos discursos presentes na sociedade, sem se confundir com eles, falar de uma coisa, porém de várias ao mesmo tempo. Esta poética da *forma livre* consiste no uso da extravagância fantasiosa, aliada ao humor disparatado e do pessimismo irônico, como foi definido pelo próprio escritor em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

A incorporação desses elementos produz uma narrativa híbrida, que mistura o enredo sem definir o núcleo de maneira conclusiva. Assim, para Ivan Teixeira “a apropriação machadiana da forma livre poderá ser interpretada como o emprego de um sistema de signos que antecede o usuário e que tem vida própria, embora adquira sopro inconfundível na articulação operada pelo escritor. É esse sistema de formas e procedimentos que se entende aqui por poética da *forma livre*, associado ao conceito de *sátira menipeia*”³⁴. A concepção da *forma livre* liga o escritor brasileiro à memória do gênero literário. Deste modo, o gênero em *O Alienista* é polimorfo, sem núcleo definido conclusivamente, e imita os diversos discursos presentes na sociedade, ou seja, um texto pluridiscursivo da tradição luciânica.

O discurso principal, que o texto machadiano imita, é o discurso histórico de sua época, mostrando a relação existente com *A História Verdadeira*, um dos quais está na formação da prosa ficcional e também como descoberta da ficção como ficção. Porquanto, ambos os textos buscam no discurso histórico e oficial elementos para denúncia social e cultural da sociedade de sua época. E por meio do riso e da ironia, que há neles, buscam de maneira cômica o desmascaramento das verdades pré-estabelecidas, mostrando que nenhuma obra de arte existe no vazio histórico ou sem conexão com a herança artística. Deste modo, *O Alienista* imita o estilo dos livros de história, algo que podemos perceber com o discurso do narrador, que a todo instante faz referências às crônicas da cidade de Itaguaí, assim ele começa a narrativa: “As crônicas da vila de Itgauai dizem que em

34 *Idem, Ibidem*, pág. 149

tempos remotos vivera ali um certo médico, Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas”; “Dizem esses cronistas”. A narrativa, porém, não se resume ao discurso histórico, no qual encontramos também o discurso cientificista, religioso e político do século XIX. De maneira cômica Machado mostra como o médico escolhe a própria mulher pelo viés cientificista: “D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista; estava apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes”.

Outra característica presente acerca do discurso é o distanciamento do narrador perante os fatos. Ele está reconstruindo uma história que ocorreu no passado “as crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos” (pág. 5). Logo, o ofício dele é semelhante ao método utilizado pelo historiador, que interpreta os fatos como verdadeiros.

O discurso histórico presente no texto sustenta-se, para Teixeira, na tese de que Machado de Assis deve ter lido a *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo Varnhagen de 1854. Neste livro, Varnhagen adota o caráter de veracidade do texto histórico, afirmando que “a verdade é a alma da história” (*apud* Teixeira). Aliando-se ao caráter de veracidade da história aos moldes da sistematização feita por Aristóteles de que cabe ao historiador narrar os fatos tal como realmente aconteceram. Porquanto, *O Alienista* pode ser entendido como uma paródia ao discurso historiográfico, fazendo referências constantes “às velhas crônicas” de Itaguaí. Assim, “parece verossímil entender *O Alienista* como uma pseudonarrativa histórica, muito próxima da estrutura do poema herói cômico”³⁵. Este texto do escritor brasileiro se aproxima de *A História Verdadeira* por parodiar o discurso historiográfico, no entanto não é só o único elemento de aproximação das duas narrativas, uma vez que o gênero presente pode ser percebido de forma mais imediata através de outras características.

Outro elemento que encaixa o texto machadiano na *sátira menipeia* é o caráter cômico da narrativa, que, de acordo com Bakhtin, aumenta de forma significativa o elemento cômico da obra. Desta forma, nós leitores somos convidados a praticar o riso no decorrer da leitura, com a descrição dos tipos sociais, e até mesmo com a própria situação.

35 *Idem, Ibidem*, pág. 156.

Uma delas é a de que um “grande” Dr. nobre reconhecido na Europa escolheu uma cidade insignificante como “o meu universo”, em que diz: “a ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo”; outra é a caracterização de D. Evarista: “senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática”. Logo no primeiro capítulo nos é apresentado o peso cômico da narrativa e que percorre todo o texto.

Aliado ao elemento cômico, temos a liberdade de enredo, a narrativa mistura vários discursos sociais, caracterizando-se “por uma excepcional liberdade de invenção do enredo filosófico” (Bakhtin) para testar uma ideia filosófica, ou uma “experiência científica”, em busca de um remédio universal.

Ao apresentar os tipos de loucura presente na cidade, Machado de Assis critica os discursos presentes na sociedade. O vazio que se delineia no século XIX através da cultura de ostentação brasileira que é denunciado por meio da paródia: “Um, por exemplo, um rapaz bronco e vilão, que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes, com seus recamos de grego e latim, e suas borlas de Cícero, Apuleio e Tertuliano” (Página 12). Na figura de Evarista é exposta a futilidade feminina burguesa, que vai ao Rio de Janeiro e volta com 37 vestidos: “D. Evarista teve notícia da rebelião antes que ela chegasse; veio dar-lhe uma de suas crias. Ela provava nessa ocasião um vestido de seda, - um dos trinta e sete que trouxera do Rio de Janeiro, - e não quis crer”.

A característica mais importante da sátira menipeia também está presente na obra estudada, ou seja, a exploração de situações extraordinárias. Perante esta característica, S. Bacarmate consegue internar 4/5 da população, impondo o medo à população da vila, que se revolta contra o médico através da revolta dos Canjicas. Tudo isso é proposto a fim de testar ideias ideológicas e filosóficas. A esposa do médico viaja ao Rio de Janeiro e na sua volta é ovacionada como a salvadora da cidade, parte dos soldados do governo aliam-se aos revoltosos. Por fim, Bacarmate chega à conclusão de que não é normal quem possui o pensamento equilibrado, isto é, normal é ser anormal, aproximação de ideias paradoxais, e busca tratar pessoas que não possuem distúrbios psicológicos e no fim ele mesmo se interna na Casa Verde, depois de verificar com as pessoas à sua volta acerca de si, chega a conclusão de que é perfeito, por isso toma a decisão de se internar:

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante. A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.³⁶

Por fim, a discursão sobre a loucura também marca o gênero *menipeu*. Desta forma, através de vários indícios no decorrer da narrativa chega-se a conclusão de que Machado de Assis utilizou-se da tradição luciânica para compor texto de ficção em prosa para denunciar questões sociais de sua época, conseguindo aliar o universal com o local de forma impecável. *O Alienista*, portanto, é uma obra que se encaixa dentro da tradição literária ocidental sem deixar de ser intimamente nacional, criticando elementos políticos, sociais e religiosos presentes no Brasil.

36 ASSIS, Machado. Papeis Avulsos. São Paulo : Martins fontes. Pág. 82

5.2. Entre Santos

Dando continuidade às análises, o conto *Entre Santos* foi publicado no ano de 1886, e aqui temos o uso de outro recurso estilístico que o aproxima dos diálogos da tragédia e do seu referente antigo, o *Diálogo dos Mortos*. O texto está intimamente ligado à tradição do sério-cômico da antiguidade, que, por meio da literatura carnavalizada, desmascara os modelos representacionais da presente sociedade, que, no caso, é regido pela concepção da Igreja. Portanto, o escritor brasileiro, de maneira crítica e irônica, apresenta sua postura ideológica perante a instituição e a tudo o que ela representa, representada nas figuras dos santos indiscretos.

Entre Santos é um conto curto, porém intenso e complexo, o qual explora todo um peso da tradição. Entre eles, temos um narrador que não diferencia a realidade do sonho, marcado pelo distanciamento da narrativa: “QUANDO EU ERA capelão de S. Francisco de Paula (contava um padre velho) aconteceu-me uma aventura extraordinária”. Primeiro temos o distanciamento temporal, pois o fato aconteceu no passado, depois o narrador secundário, que narra a história extraordinária de um padre velho, havendo uma narrativa dentro de outra. Aqui há a marcação da distância, sendo adotado um ponto narrativo fora da história, assim como praticado pelo narrador de *O Alienista* e por *Brás Cubas*, o primeiro reconstrói os dados a partir de fragmentos de terceiros e o segundo narra a partir da própria história após a morte. Deste modo, nessas obras há a *excepcional liberdade de invenção do enredo filosófico*.

Assim, à noite o protagonista observa dentro de uma igreja católica uma luz incomum, suspeita de ladrão, mas observa e questiona a possibilidade de ouvir conversas entre defuntos:

Como naquele tempo os cadáveres eram sepultados nas igrejas, imaginei que a conversação podia ser de defuntos. Recuei espavorido, e só passado algum tempo, é que pude reagir e chegar outra vez à porta, dizendo a mim mesmo que semelhante ideia era um disparate. A realidade ia dar-me coisa mais assombrosa que um diálogo de mortos. Encomendei-me a Deus, benzi-me outra vez e fui andando, sorrateiramente, encostadinho à parede, até entrar. Vi então uma coisa extraordinária.

Novamente vemos a inserção na família literária, aqui há a referência ao *Diálogo dos Mortos*, de Luciano. Porém temos um diferencial, os mortos são os santos com “as dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens”, que descem de seus respectivos pedestais para conversarem entre si sobre o caráter das pessoas que foram à igreja no dia. Mais especificamente temos quatro santos: S. José, S. Miguel, S. Francisco de Sales e S. João Batista.

Com certeza, andei beirando o abismo da loucura, e não caí nele por misericórdia divina. Que perdi a consciência de mim mesmo e de toda outra realidade que não fosse aquela, tão nova e tão única, posso afirmá-lo; só assim se explica a temeridade com que, dali a algum tempo, entrei mais pela igreja, a fim de olhar também para o lado oposto. Vi aí a mesma cousa: S. Francisco de Sales e S. João, descidos dos nichos, sentados nos altares e falando com os outros santos.

Vemos outro elemento da *sátira menipeia*, a representação de estado alterado de consciência, quando o narrador avisa que “andei beirando o abismo da loucura, e não caí nele por misericórdia divina”. E a conversa entre os santos gira em torno das confissões realizadas pelos fiéis, ou seja, os santos estão fofocando. Mas não era mera fofoca, eles falavam sobre questões e do caráter humano como psicólogos: “que eles inventariavam e comentavam as orações e implorações daquele dia. Cada um notava alguma cousa. Todos eles, terríveis psicólogos, tinham penetrado a alma e a vida dos fiéis, e desfibravam os sentimentos de cada um, como os anatomistas”. E ao mesmo tempo em que é narrativa em prosa ficcional, o conto apresenta-se de forma híbrida, intercalando narrativa religiosa com a ficcional: “S. Francisco de Sales recordava-lhes o texto da Escritura: muitos são os chamados e poucos os escolhidos”.

Entre Santos aproxima-se do *Diálogo dos Mortos* de Luciano, uma vez que também narra o “diálogo entre os mortos” e falam das últimas questões humanas. Os relatos apresentam o ser humano preso ao materialismo e aos desejos humanos, que encontramos também presente no reino dos mortos. E o diálogo é o principal instrumento de questionamento. Menipo é quem ri dos mortos, aqui são os santos, mas o tom é outro, eles riem de modo diferente “riram efetivamente, não daquele grande riso descomposto dos deuses de Homero, quando viram o coxo Vulcano servir à mesa, mas de um riso modesto, tranquilo, beato e católico”.

6. CONCLUSÃO

A estética renovadora de Machado de Assis dá-se por meio da influência da tradição da *sátira menipeia* na sua obra de maturidade, em que o escritor brasileiro tem consciência desse fato e busca ligar a tradição de seu tempo com as duas pontas da história da prosa ficcional. Claro, o propósito aqui não foi reduzir a obra do autor às questões de gênero, mas sim interpretar os escritos à luz do gênero literário e como a união de diversos elementos estéticos possibilitam a criação de uma prosa artística singular capaz de competir com o grandes escritores de sua época. Por isso, a sátira menipeia foi um dos elementos fundamentais para a composição literária pós-*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que até os dias de hoje permanece tão ímpar e fruto de inúmeras pesquisas. Assim, as conquistas estéticas do escritor brasileiro não param no seu tempo, porque é possível perceber ganhos que só seriam reveladas na fase do Modernismo, como o estilo fragmentário. E tudo isso foi possível, não somente, graças à sátira menipeia como princípio renovador, porém antigo, e pela capacidade de atualização do gênero romanescos, que cada vez mais é pluridircursivo, híbrido e pluritonal.

7. BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado. *Papeis Avulsos*. Editora Martins Fontes, 2005.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. Editora: Unesp, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. [tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. – 5.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

_____. *A poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

LUCIANO. *A história verdadeira*. [tradução Gustavo Piqueira]. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

_____. *Diálogos dos Mortos*. Brasília: UnB, 1998.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição Luciânica*. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo : Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

TEIXEIRA, Ivan. *Altar & o Trono, O – Dinâmica do Poder em O Alienista*. – Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.